بدايات النقد العربي القديم

د. أنس داود

إذا كان الأدب فنّ دراسة الحياة، والتعبير عنها باللغة، فإن النقد الأدبي فَنُّ دراسة هذا الأدب، والكشف عن خصائصه وأسراره، والتمييز بين جيده ورديئه؛ ولذلك تجده في حاجة إلى دراسة واسعة يستعين بها الناقد على استيعاب الأعمال الأدبية، والقدرة على تذوقها، والبصر بأبعادها الفكرية والاجتماعية والجمالية.

مهمة الناقد إذن ليست يسيرة أو عابرة، ولكنها مهمة خطيرة تحتاج إلى وعي كبير، وإلى معرفة واسعة، ولكنها مع كل هذه الأهمية والخطورة تظل تابعة للإبداع الأدبي. فالنقد - على حد قول أحد علمائه - علم من علوم الظلال، أي تابع لظاهرة أخرى يتألق ويزدهر بوجودها وتألقها وازدهارها، ويضمحل ويكاد يختفي من الوجود بتهافت الإبداع الأدبي أو انحطاطه.

ولكن النقد الأدبي يحتاج إلى شيء آخر بالإضافة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، ذلك هو ازدهار البيئة العلمية، وتقدم طائفة من العلوم الإنسانية، أي أنه ظاهرة فكرية حضارية. فوجود الإبداع الأدبي في حد ذاته ليس حافزا وحده على وجود النقد الأدبي، فقد كان لدينا في الجاهلية وفي العصر الإسلامي والعصر الأموي ازدهار أدبي على نحو ما، بل إن المعلقات وهي من أرفع النماذج الشعرية في الأدب العربي قد وجدت في العصر الجاهلي، ومع ذلك لم يوجد النقد الأدبي لدى العرب إلا بعد أن ازدهرت في العصر العباسي مجموعة من العلوم العقلية والنقلية ونشطت الترجمات، واستوعبت العقول كثيراً من أسرار المعرفة، وبعد ذلك بدأت تتفتح أولى ثمرات الوعي العميق بأسرار «الظاهرة الأدبية».

إذن فالنقد الأدبي فيما نرى لا ينضج ولا يزدهر ولا يتكامل إلا في ظلال وجود متكامل من:

أ - الإبداع الأدبي.

ب - البيئة العلمية التي تنضج فيها العقول، وتزدهر مجموعة من المعارف الإنسانية.

حدث هذا لدى اليونان قديما، ولدى الأوربيين حديثاً، كما حدث هذا لدى الأمة العربية في قديم تاريخها، وتراثها الإبداعي والفكري، وفي عصرها الحديث.

وإذا كان من اليسير أن نتتبع هذه القضايا في كتب التاريخ الأدبي في القديم وفي الحديث، فإن من الضروري هنا أن نشرح وجهة نظرنا التي تختلف مع وجهات نظر الذين أرخوا للنقد الأدبي العربي، فكثير من هؤلاء تحدثوا عن النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وعن النقد الأدبي في العصرين الإسلامي والأموي⁽¹⁾.

ونحن لا نرى في هذه العصور نقدا ولا ما يشبه النقد، ونرى السبب في ذلك أن العلوم العربية لم تكن قد ازدهرت بعد، ولم يكن العقل العربي قد تم نضجه، واستوت قدرته على استيعاب كثير من علوم اللغة والشريعة والفلسفة، وغيرها من العلوم النظرية والعلمية، كما حدث بعد ذلك في عهوده التالية، ونجاحه في عصور الازدهار الفكري العام.

والازدهار الفكري العام هو المهاد الطبيعي لنشأة النقد الأدبي علما من علوم الرقي العقلي والوجداني للأمم وللأفراد.

ولكن ما نراه من انتفاء وجود النقد في تراثنا العربي في تلك العصور التي أشرنا إليها لا يمكن الاطمئنان إليه إلا بعد النظر إلى تلك الحجج والأسانيد التي ساقها مؤرخو الأدب العربي، ومؤرخو النقد الأدبي، حتى نكون على بينة فيما نذهب إليه، وحتى لا يظن أننا نقول بذلك خبط عشواء لأن أي رأي ـ كائنا من كان قائله ــ لا قيمة له في ميزان العلم الصحيح إذا لم تؤيده الحجج والبراهين العلمية، أو على حد قول أستاذنا الدكتور محمد مندور حتى يصبح معرفة تصح لدى الغير، أي لا يظل هاجسا من هواجس الذات، وظنا شخصيا لا تؤازره الأسانيد العلمية.

والروايات والأخبار التي تدور حول «الشعر»، والتي ملئت بها كتب الأدب القديم كما تم تحريرها والاستعانة بها في تصوير ما سموه حركة نقدية في العصر الجاهلي وفي العصرين الإسلامي والأموي هي في تحليلها الأخير وتصنيفها تفيء إلى ثلاثة أنواع:

أ ـ أقوال طائرة أو أحكام مجملة.

ب ـ ملحوظات جزئية على النحو واللغة.

ج ــ حكايات لا تفيّ في كثير منها إلى صواب في تذوق النصوص، أو لا تنتمي في كثير منها إلى ميدان النقد الأدبي.

أ ـ أما الأقوال الطائرة، فمثالها ما كان يقوله كل شاعر عن الآخر، على نحو ما قال نصيب: «عمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربّات الحجال».

وما قاله الفرزدق عن تشبيب عمر: «هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، وبكت الديار، ووقع هذا عليه».

وما قاله جرير عن عمر أيضاً، ثم ما قاله جميل أيضاً[٢]:

«أنسب الناس المخزومي». «والله ما خاطب النساء مثلك أحد».

وهي أقوال تشيع في كل بيئة ينبغ فيها شاعر في فن من الفنون، وليست في حاجة إلى «تخصص»، ولا إلى (علم خاص بالشعر)؛ فالقدرة على قولها حد مشترك بين مستمعي الشعر، وربما بين أوساط الناس، بل إن بعضها من وجهة النظر النقدية خطأ فادح كقول الفرزدق، لأن تجربة الشاعر الجاهلي مع المرأة، وقيمة «الحب» في حياته، ووقوفه على أطلال الحبيبة الراحلة شيء يختلف كل الاختلاف عن تجربة ابن أبي ربيعة في الحب والحياة، وكثيراً ما تحمل الأقوال العامة التي يقولها غير المتخصصين كثيراً من الخلط والاضطراب مثلما نرى في هذا القول العام الذي لا يثبت عند الفحص، وعند النظر إليه بعين الريّث والأناة، وقد نقله عنه الرواة والمؤرخون نقلا آليا دون التفات إلى ما في هذا التعميم من خطل.

• • •

وتأتي بعد ذلك هذه الأحكام المجملة التي ترجح هذا مرة وذاك مرة أخرى، من ذلك ما روي عن عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ من أنه كان يفطن إلى

دقائق الشعر، ويفضل في بعض أخباره النابغة(٣)، وفي بعض أخباره الأخرى كان يفضل زهيرا، ويقول عنه: «كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»(٤).

كما رووا عنه أنه ذكر امرأ القيس فقال: «سابق الشعراء، خسف لهم عين الشعر» يريد أنه ذلَّلَ الطريق لهم، وبصَّرَهم بمعانيه، وفَنَّنَ أنواعه وقصده، فاحتذى الشعراء على مثاله، فاستعار العين لذلك(٥).

وكان أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ يقدم النابغة، ويقول في ذلك: «هو أحسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم قَعْراً».

وكان عثمان ـ رضي الله عنه ـ يعجب بزهير، وكان علي ـ رضي الله عنه ـ يقول عن امرئ القيس: «رأيته أحسنهم بادرة، وأسبقهم نادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا رهبة».

● ● ●

وقد خيل لبعض مؤرخي النقد أن الخلفاء الراشدين ـ رضي الله عنهم وأرضاهم ـ كانوا نقادا للشعر، وأنهم بهذه الأقوال المبتسرة حيناً، والمتعارضة حيناً آخر، والخاضعة للمناقشة أخيراً، قد وضعوا لبنات في صرح النقد الأدبي، والنقد الأدبي أوسع بكثير من أحكام مجملة يلقيها قوم حملوا على كواهلهم تبعات أثقل من الجبال، ومع ذلك تذاكروا في ساعات الترويح من شواغلهم ما استمعوا إليه من شعر، وقالوا تلك الأحكام في غير قطع بها، أو استيفاء لأدلتها. ثم هم لم يدعوا خبرة بالأدب، ولا استقصاء للشعر، ولا دربة على التتبع والموازنة، ومع ذلك ففيها الكثير من سلامة الذوق، وعمق الرؤية، وجلال الحكم، ولكنها تظل دون أن تكون دليلا على وجود حركة نقدية، أو على

وجود ناقد أدبي، فالنقد مهنة وتخصص ودربة ومران.

● ● ●

ب ـ نأتي بعد ذلك إلى القسم الثاني، وهو الملحوظات النحوية واللغوية والعروضية التي لحظها الجاهليون بسليقتهم اللغوية على شعرائهم كما لحظها علماء اللغة والنحو على شعراء العصر الأموي وبخاصة الفرزدق، ومن أمثلة ذلك ما روي عن اختلاف حركة الروى في قصيدة للنابغة الذبياني، وهو ما يعرف في عرف العروضيين بظاهرة «الإقواء» وذلك في قوله:

أمِنْ آل ميــة رائح أو مغتــدي
عجـلان ذا زاد وغير مــزوَدِ
زعم البـوارح أن مـوعـدنـا غـداً
وبـذاك خبرنـا الغـراب الأسـودُ

● ● ●

وقد روي أنهم احتالوا لتنبيه النابغة إلى ذلك الخطأ في شعره، وهو يسمر معهم في «يثرب» عندما أوعزوا إلى قينة لتغنيه بهذين البيتين، وتفضح ما في رويهما من عَوَار، ففطن إلى ذلك، وغير «عروضه» إلى قوله: «وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ». وكان من أجل ذلك يقول ـ فيما يروون ـ: «دخلت يثرب وفي شعري شيء، وخرجت وأنا أشعر الناس».

● ● ●

أما عند نشأة النحو والعلوم اللغوية في العصر الأموي فقد اتسعت المعركة بين العلماء والشعراء، وبخاصة الفرزدق، الذي وجدوا في شعره كثيراً مما عدّوه

عيوباً وسقطات، فقد قال في مديحه يزيدَ بن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضربهم
بحاصب كنديف القطن منثور
على عمائمنا يلقى وأرجلنا
على زواحف تزجى مخها رير(٦)

قال له عبد الله بن إسحق الحضرمي: أسأت، إنما هي «ريرُ» بالرفع ـ وكذلك قياس النحو في هذا الوضع ـ.

وقد هجا الفرزدق هذا العالم النحوي لما أكثر من تعقبه لشعره، وترصده لسقطاته بقوله:

فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له عبد الله: وفي هذا أيضا أخطأت، فقد كان ينبغي أن تقول: مولى موال.

وأخذوا على الفرزدق أنه رفع حيث يجب النصب في كلمة «مجلف» من قوله:

وعض زمان يا بن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف

وقد حاوره ابن إسحق بقوله: على أي شيْ رفعت مجلفا؟ ـ وكان قد ضاق به ذرعا ـ فقال له: على ما يسوءك وينوءك(٧).

● ● ●

ولم يكن في وسع هؤلاء العلماء أن يخرجوا على كلاسيكية الاستخدام العام

للألفاظ، ولا أن يفطنوا إلى البواعث النفسية التي تضطر شاعرا في بعض الأحيان إلى هذا الخروج، وإلى أن يستعير لفظة مستخدمة في مجال ليستخدمها في مجال آخر خدمة للتعبير الدقيق عن بعض مشاعره، فمما عابوه على ذي الرمة ما قاله في وصف كلاب صيد جائعة تطارد ثوراً:

حتى إذا دوَّمَتْ في الأرض راجعه كِبرٌ، ولو شاء نَجَّى نَفْسَهُ الهرب(٨)

والضمير في دوَّمت للكلاب، ومعنى راجعه كبْرٌ أي: أنفَ من الهرب فرجع إلى الكلاب.

قالوا: التدويم إنما يكون في الجو دون الأرض، يقال: دَوَّمَ الطائر في السماء إذا حلَّقَ واستدار، وهذا المعنى غير ما أراده الشاعر، فقد أراد بقوله: «دَوَّمتْ في الأرض» - فيما يظنون - أن الكلاب أمعنت في السير، وأبعدت. قال الأصمعي: «دومت» خطأ منه.

ولم يفطن هؤلاء النقاد إلى الباعث النفسي الذي جعل ذا الرمة يستعير هذه اللفظة، وهي تعبر في أصلها عن حركة في الجو للتعبير عن حركة على الأرض لعنفها وتوترها. فقد أحس ذو الرمة بأن الكلاب لا تسرع، ولا تتحفز بالثور فقط، ولكنها أيضاً تحاول أن تطوقه، وأن تفرض عليه حصاراً رهيباً عن يمين وعن شمال، وعن خلف وعن قدام، بل كأنها تُدَوِّمُ فوقه لتهبط عليه في حركة انقضاض تشل كل قواه، ولم يلتفت القدامى إلى الحركة النفسية التي حاول ذو الرمة بعبقريته التصويرية الفذة أن يعبر عنها بكلمة «دَوَّمَتْ في الأرض» فينقل صورة رهيبة لتلك المطاردة الغاضبة، وذلك الحصار المستقتل الذي فرضته الكلاب على الثور، والذي خُيِّلَ إليه أيضاً معه أنهم أتوه من السماء، كما أتوه من الأرض، وبالرغم من كل هذا العناء النفسي والواقعي الذي بذلته كلاب المطاردة

فما أعاد الثور إليها إلا أنفة في نفسه أن يفر من المواجهة، ولو شاء لأنقذه الهرب من مخالبها.

* * *

جـ ـ نلتفت الآن إلى الروايات والأخبار التي أَوْلاَهَا مؤرخو النقد العربي المحدثون كل عنايتهم اقتداء بأسلافهم «الرواة والمؤرخين»، وظنوا بها كثيراً من الخير، وكثيراً من نضج التذوق، وروعة النفاذ إلى أسرار النصوص الأدبية بادئين بتلك الحكاية الطريفة التي حدثت بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة، وكان ناقدهما الفذ في تلك الرواية «أم جندب» زوج امرئْ القيس التي نقلتها الرواية في خاتمتها إلى فراش علقمة فأمست زوجه.

وقد قدم الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» لهذه الرواية بقوله: «التفت النقد في الجاهلية إلى «الصورة الشعرية» حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أدائها، من ذلك خبر احتكام علقمة بن عبدة وامرئْ القيس إلى امرأته أم جندب في أيهما أشعر».

فقد اعتبر الأستاذ المؤرخ أن النقد داخل هذه الرواية من قبيل الالتفات إلى «الصورة الشعرية» من حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أدائها، وسوف نورد رأينا بعد أن نضع بين يدي القارئْ الحكاية كما رويت عند ابن قتيبة في ترجمته لعلقمة(٩): «وسمي بالفحل لأنه احتكم مع امرئْ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالت: قُولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد، وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خليلي مُراً بي علي أم جندب   لنقضيَ حاجاتِ الفُؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كل مذهب   ولم يك حقا كل هذا التجنب

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامريْ القيس : علقمة أشعر منك، قال : وكيف ذاك؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهوب، وللساق درة   وللزجر منها وقع أهوج منْعَبِ(١٠)

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك(١١)، وقال علقمة :

فأدركتهن ثانياً من عنانه   بِمَرٍّ كَمَرٍّ الرائح المتحلِّب

فأدرك طريدته وهو ثان عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساق، ولا زجره، قال : ما هو أشعر مني، ولكنك له وامق، فخلف عليها علقمة فسمي بذلك».

ولا أدري كيف تدخل هذه الحكاية في ميدان النقد، وقد شغل «الجميلة» المحكمة واقع الحياة عن واقع الشعر، بينما فطن راوي هذا الخبر إلى معناه الحقيقي، الذي يتوافق توافقاً بعيداً مع دلالاته النفسية، وقد وطأ الراوي لهذه المرأة مكانها الأمين في كنف فارسها المختار في آخر الرواية.

لقد عبرت المرأة عن أنوثة مشغولة بتعامل الفارس مع فرسه، وكيف كان امرؤ القيس مقداما إلى درجة التهور، محنا للفرس إلى حد العدوان، طائرا كالمجنون على صهوة فرسه، وكيف كان علقمة رفيقاً بفرسه غاية الرفق، حانيا عليها أجمل حنو، آخذا بها إلى غايته في دعة ورعاية، وقد أدرك امرؤ القيس ـ حقيقة كان هذا الخبر أو اختراعا ـ ما اعترى المرأة من مشاعر أنثوية، لا صلة بينها وبين الشعر ونقده، فقال لها : ما هو بأشعر منى، ولكنك له وامقة.

ومن أخبار حكومة النابغة في الشعر ما رواه صاحب الأغاني(١٢):

«كان يضرب للنابغة قبة من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قال: وأول من أنشده الأعشى ثم حسان ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد:

وإن صخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم في رأسه نار

فقال: والله لولا أن أبا بصير - ويقصد الأعشى - أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس، فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة: يابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قال: فخنس حسان»(١٣).

وأمثال هذا الخبر دائرة في كتب الأقدمين والمحدثين، ويتكرر فيها الحكم لشاعر بالأفضلية على سواه لقصيدة قالها، وربما، بل كثيراً ما كان يحكم له لبيت واحد قاله في المدح أو الغزل أو الرثاء أو غيرها.

ومثل هذه الأحكام في إطلاقها وعموميتها، وبعدها عن ذكر العلل والأسباب ليست من النقد الأدبي الذي نعرفه في كثير أو قليل، فهي مازالت في مرحلة ما قبل «المعرفة التي تصح لدى الغير».

غير صحيح لدينا أن يكون إنسان أشعر الناس لبيت من الشعر، أو لعدة أبيات، وغير صحيح لدينا أن يكون أشعر الإنس والجن لقصيدة أو لبضع قصائد.

وفي العصر الأموي ثلاث شخصيات اهتم الرواة والأخباريون بتعقب

مجالسهم وأقوالهم في الشعر والشعراء، وكان أكثر هؤلاء طرافة ولطفاً ابن أبي عتيق بالحجاز، وكان صاحباً لعمر بن أبي ربيعة، ومولعاً بشعره مع ورعه وتقواه، لا يخلو نقده من بصر بالشعر، كما لا يخلو من خلط بين مثله العليا في الحب والحياة، وبين تجارب الشعراء الزاخرة بنبض الواقع الحي، وآثار المعاناة اليومية.

فعندما أنشده كثير قصيدته التي يقول فيها:

ولست براضٍ من خليل بنائل   قليل ولا أرضى له بقليل

قال له: هذا كلام مكافئٍ ليس بعاشق، القرشيان أقنع وأصدق منك: ابن أبي ربيعة حيث يقول:

ليت حظي كلحظة العين منها   وكثير منها القليل المهنا

وقوله:

فعدي نائلا وإن لم تنيلي   إنه يقنع المحب الرجاء

وابن قيس الرقيات حيث يقول:

رُقَيَّ بعيشكم لا تهجرينا   ومنينا المنى ثم امطلينا
عدينا في غد ما شئت إنا   نحب ـ وإن مَطَلْت ـ الواعدينا
فإما تنجزي عِدَتي، وإما   نعيش بها نؤمل منك حينا

ونحن نضيف إليه ما قاله جميل بثينة:

وإني لأرضى من بثينة بالذي   لو ابصره الواشي لَقَرَّتْ بلابله
بلا، وبأن لا أستطيع، وبالمنى   وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى، وبالحول ينقضي   أواخِرُهُ لا تلتقي وأوائله

ولكن هذه المحاكمة بعيدة عن الاحتكام إلى طبيعة التجربة الشعرية، وطبيعة الشاعر نفسه في علاقته بمن يحب، فمن الشعراء من يريد وصالاً طويلاً، وعطاء متصلاً، ومنهم من يقنع بالنظرة العجلى، أو بالوعد الذي لا يتحقق، ومن الخطل أن نلجأ إلى قوانين عامة نوزعها على الشعراء أو قوالب نصب فيها أشعارهم دون نظر إلى طبيعة تجاربهم، وصدق معاناتهم.

ويقول أحد المعاصرين تعقيباً على ما ارتآه ابن أبي عتيق: «ويوجه اهتمامه هذه المرة إلى اعتبار مهم أشار إليه في جملة ما فضل به عمر، وهو الصدق، وكثير عزة غير صادق، لأنه جاء بها لا يدل على عاشق خبير بمشاعر العشاق، إنما جاء بصنعة لفظية لا تطوي وراءها تجربة عاطفية، بينما بيت عمر ينطوي على إحساس عاشق مدله»(١٤).

ويبدو أن التأليف قد استحال عند البعض إلى رصف كلام كيفما اتفق، فإذا وُشيَ ببعض العبارات التي لها بريق في المؤلفات الحديثة كالصدق والتجربة العاطفية فقد بلغ الغاية، ولو أن ابن أبي عتيق نظر إلى «الصدق» وإلى «التجربة العاطفية» - كما أراده مؤلفنا أن يكون - لاختار ما انتهينا إليه في دراستنا من أن لكل شاعر تجربته الخاصة التي يعبر عنها في صدق وجمال فني، وقد بلغ كل منهما الغاية من ذلك. أما ابن أبي عتيق فقد كان يريد ألواناً خاصة من تجارب العشق، وأنواعا بذاتها من مشاعر العشاق، والعشق والعشاق أوسع مما يريد، وتجارب شاعر مثل كثير، وفطرته الفنية المرهفة أصدق مما يقول ابن أبي عتيق، ومما ثرثر به المحدثون.

ومع أن ابن أبي عتيق قد تنبه إلى تلك الظاهرة التي كانت جديدة على الشعر العربي - وهي ظاهرة الزهو بالنفس التي ملأت شعر ابن أبي ربيعة - فإنه لم يقف

عند هذا التنبه، ولم يعلل لهذا الزهو من حياة عمر أو من بيئته، ولكنه استمر يملي عليه نوعية التجارب التي يرى أن يشغل نفسه بتصويرها في شعره، وخبر ذلك أن عمر أنشده قوله:

بينما ينعتنني أبصرنني   دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟   قالت الوسطى: نعم هذا عمر
قالت الصغرى ـ وقد تَيَّمْتُهَا ـ   : قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟

فقال له ابن أبي عتيق: أنت لم تنسب بها، وإنما نسبت بنفسك، كان ينبغي أن تقول: قلت لها، فقالت لي، فوضعت خدي فوطئت عليه.

وهكذا نراه يؤثر نوعاً خاصاً من تجارب الحب، وهو يريد أن يحمل الشعراء على تصوير هذا النوع وحده دون النظر إلى طبيعة تجاربهم النفسية، والحمد لله أن كان الشعراء في زمن ابن أبي عتيق وفيما بعده من عصور أكثر عافية واقتدارا، فتفننوا في تصوير ألوان أخرى من الحب تتجاوز ذلك اللون المريض المستخذي الذي أرادهم على تصويره ابن أبي عتيق.

ومثل ذلك ما روي عن السيدة سكينة بنت الحسين بن علي ـ رضي الله عنهم جميعاً ـ، دخل عليها كثير عزة ذات مرة فقالت له:

يابن أبي جمعة، أخبرني عن قولك في عزة:

وما روضة بالحزن طيبة الثرى   يمج الندى جثجاثها وعرارها(١٥)
بأطيب من أردان عزة موهناً   وقد أوقدت بالمَنْدَل الرطب نارها(١٦)

ويحك! وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها؟ ألا قلت كما قال عمك امرؤ القيس:

ألم تـرياني كلما جئت طارقاً   وجدت بها طيباً وإن لم تَطَيَّبِ

وتسمع نصيباً يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت　　　فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي

فتعيبه بأنه صرف رأيه وهمه إلى من يعشقها بعده، وتفضل أن يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت　　　فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

ثم نسمع الأحوص ـ كذلك ـ يقول:

مِنْ عَاشقَيْن تواعدا وتراسلا　　　ليلاً إذا نجم الثريا حَلَّقَا
باتا بأنعم ليلة وألذها　　　حتى إذا طلع الصباح تفرقا

فتقول: كان الأولى أن يقول: تعانقا بدل تفرقا.

وهي في كل ذلك بعيدة عن صواب التذوق للشعر، ومحاولة الاقتراب من أسرار النص الفني الذي يعبر ــ إن كان نصا جيداً ــ عن أصدق أسرار النفس الإنسانية.

أما كثير الطيب المغلوب على أمره لدى هذه السيدة الجليلة، فقد كان يزور حبيبته عزة في آخر الليل «موهنا» فيجدها حريصة على أن تشيع شذى الطيب في بيتها، وعلى أن تعبق أجواءها بما ينفحه المندل الرطب، وقد أوقدت النار تورث هذا المندل، وتنفح النفوس بما تثيره من أريج طيب الرائحة، وعزة ـ وقد لبست شفوفها الليلية الفاتنة ـ تسبح في هذا الجو الفاغم بالطيب، فكأنها تحيا في قارورة عطر، كل من يقترب من تلك الأردان ــ أردان عزة ــ ينشق شذى الرياض والبساتين، بل شذى روضة تقتعد في كبرياء أرضا مرتفعة، زكية التربة، مستمتعة بالضوء والهواء الطلق، قريرة العين بما تمجه أزهارها وأعشابها ونباتاتها الطيبة من ندى عبق الشذى طيب الأريج.

كل جزئية من تلك الصور الرائعة لها دلالاتها الخاصة في التعبير عن عواطف الشاعر الجياشة وهو بدار الحبيبة ليلا، أو عند منتصف الليل. فأي شيء من روعة التعبير هذا المسخ الشائه الذي علقت به هذه المرأة المترفة التي كانت تريد شعراً على هواها، وشعراء مصبوبين في قوالب تختارها بذوقها، كما كانت تختار أواني بيتها، وأدوات زينتها.

وعرضت بعواطف نصيب نحو حبيبته، كما عرض بهذه العواطف السامية كثير من الذين عقبوا على هذا البيت الرائع الجميل(١٧). وأروع ما في هذا البيت صدقه العميق، ونبل العاطفة الإنسانية التي يعبر عنها، فصحيح أن يكون الحب استئثارا طاغياً، وأنانية جموحا، وصحيح أن يكون الرجل في تلك «الأثرة» موغلا أو رفيقاً، ولكنه صحيح أيضاً أن عاطفة المحب نحو حبيبته قد تصل إلى درجة من الصفاء والنبل بحيث تستحيل هذه المحبوبة في عينيه وفي حسه إلى مثال من الجمال والطهر في حاجة دائمة إلى من يسبغ عليه مشاعر الرعاية وعواطف الإيثار، وصحيح أيضاً أن تستحيل عواطف الحب في نقائها وصفائها إلى نوع من الإيثار العميق للمحبوب، أو إلى نوع من حنان الأبوة ورعايتها الطهور، وقد وصل شاعرنا في حبه السامي النبيل إلى لحظة من تلك اللحظات التي يتكشف فيها الجوهر الإنساني عن أنبل ما فيه، وأجمل ما فيه، حتى يرى في المحبوبة إنسانا رقيقا رهيفا في أَمَسِّ الحاجة إلى من يرعاه، ويسبغ عليه من عواطف الحنان ما يسبغه الشاعر.

أما «الأحوص» فكان يصور الواقع في صدق دقيق، ففي ذلك المجتمع الذي كان يُحَرِّمُ الحب تم اللقاء ليلاً بعد أن تراسل الحبيبان، وتواعدا أن يلتقيا في جنح الليل «إذا نجم الثُّرَيَّا حَلَّقَا». وقد تم اللقاء وذاقا فيه من مناعم الحب ماذاقا، حتى إذا طلع الصباح تفرقا.

حركة الواقع صورها الشاعر في صدق: كيف يتخفى الحب في ذلك المجتمع، كيف يسترق المحبان متع الحب، كيف كانا أعداء للنور، أو أنَّ النور كان عدوا لهما، يفضح منهما ماستر الظلام.

أَلَمْ يقل شاعرنا إبراهيم ناجي بعد لقاء يشبه هذا اللقاء:

فإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مطل كالحريق
وإذا الدنيا كما نعهدها وإذا الأحباب كل في طريق(١٨)؟

في الواقع لم أجد في نفسي أي قدرة على الاحتفاء بما كانت تنثره هذه المرأة الجليلة في مجالسها من هباتها الذاتية على الشعر والشعراء؛ فالعواطف الذاتية لا مكان لها في النقد الأدبي على الرغم من احتفاء بعض المعاصرين بما استمعنا إليه من نافلة القول(١٩).

والشخصية الثالثة التي اهتم الرواة بتدوين أقوالها حول الشعر في هذا العصر هو الخليفة عبد الملك بن مروان، وقد اعتبره بعض المؤرخين ناقداً كسابقيه.

يقول عنه أستاذي د. بدوي طبانة: «ونقد عبد الملك نقد عليم بالأدب، خبير بأحوال النفوس، قادر على فهم الشعر وتذوقه، ورأيه في هذا النقد يوافق آراء المتأخرين من الشعراء والأدباء والنقاد»(٢٠).

وسنرى!

ويقول أيضاً: «ويلاحظ أن الآراء التي سقنا أمثلة منها فيما سلف، وليست تخرج عما سنورده كانت الروح العربية والفطرة السليمة والاقتدار على التذوق لفن الشعر هو الذي أملاها»(٢١).

• • •

ولقد كان عبد الملك حقا محور حركة أدبية في الشام على ضآلة ما كان في الشام من آثار الحياة الأدبية التي كانت تموج في الحجاز، كما كانت تضطرم وتغلي في العراق؛ فالرجل كان يجلس للسمر، ويتناشد الأشعار، والرجل كان خليفة للمسلمين يفد عليه الشعراء انتظارا لرفده ينشدونه من مدائحهم ما وسعهم الإنشاد، والرجل يتصرف بالشعر وبأقدار الشعراء ما شاء له المنصب والجاه، والمقياس الحقيقي للجرح والتعديل أن تكون (شخصيته) محور هذا الشعر، وأن يملأه الشعراء بكل ما وسعهم من الملق والزلفى، وأن يتكروا في مديحه ما شاء لهم الخيال، وأن يحافظوا - أشد المحافظة - على واجبات «اللياقة» في توجيه الخطاب إليه فلا يصح أن يبدأ ذو الرمة قصيدة ينشدها بين يديه بقوله:

ما بال عينك منها الماء ينسكب   كأنه من كلى مفرية سرب

ولا أن يستهل (الأخطل) مدحته إليه بقوله:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا   وأزعجتهم نوى في صرفها غير

بل على كل من الشاعرين أن يلوي عنق تجربته الشعرية فيقول ذو الرمة:

ما بال عيني منها الماء ينسكب

ويقول الأخطل:

خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا

مع أن كلا منهما لا يخاطب عبد الملك، بل هو يجرد نفسه، ويتأمل في أحزانها الذاتية، ويجسدها بين يديه ليصور شجوها، وأوجاعها الدفينة، ولكن هكذا يريد عبد الملك.

ومثل هذا ما حدث في مجلس هشام بن عبد الملك عندما أنشده أبو النجم العجلي أرجوزته التي في أولها:

الحمد لله الوهوب المجزل

وهي أجود أرجوزة للعرب ، وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها ، فلما بلغ قوله في الشمس :

حتى إذا الشمس جلاها المجتلي
بين سماطي شفق مرعبل
صغواء قد كادت ولما تفعل
فهي على الأفق كعين الأحول(٢٢)

أمر هشام بوَجْءِ رقبته وإخراجه ، وكان هشام أحول .

فهشام يريد شعرا يهدهده ، ويتملقه بغض النظر عن طبيعة التجربة الشعرية ، بل إن الشاعر ذاته - في هذه المجالس - مهدر الوجود ، فلا إنسانية له في نظر هؤلاء الحكام ، يكفي أن يسلم الشاعر نفسه لفنه ، ويخلص في تحبير قصائده ، فيمس شيئاً ما خارج تجربته ، ويصطدم بقذاة ما في واقع من يتلقون شعره ، أو من يتلهون في الحقيقة بشعره ، حتى تهدر إنسانيته ، وتذرى أدراج الرياح كل قيمة لإبداعه .

وكان عبد الملك حريصاً على أن يجدد الشعراء في الصور الشعرية التي يصورونه بها ، دخل عليه الأخطل يوما فقال : يا أمير المؤمنين قد امتدحتك . فقال : إن كنت تشبهني بالحية والأسد فلا حاجة لي بشعرك ، وإن قلت مثلما قالت أخت بني الشريد - يعني الخنساء - فهات ، قال :

وما بلغت كعب امرئٍ متطاول   به المجد إلا حيث ما نلت أطول
وما بلغ المهدون في القول مدحة   ولو أكثروا إلا الذي فيك أفضل(٢٣)

وهو كلام يقطر كذبا ونفاقا.

كما كان حريصاً على أن تتألق صورته في نظر الأجيال، كما تألقت صور غيره بفضل شعر شعرائهم، فكم بلغت به الغيرة حين دخل عليه عبيد الله بن قيس الرقيات بعد أن أعطاه الأمان، وقد كان من قبل زبيري الهوى، فأنشده مادحاً، حتى إذا قال:

إن الأغر الذي أبوه أبو العا … ص عليه الوقار والحجب
يأتلق التاج فوق مفرقه … على جبين كأنه الذهب

فقال له عبد الملك: يابن قيس، تمدحني بالتاج كأني من ملوك العجم، وتقول في مصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الله … تجلت عن وجهه الظلماءُ
ملكه ملك عزة ليس فيه … جبروت منه، ولا كبرياءُ

وهكذا كان يعدّ ذاته محور وجود هؤلاء الشعراء، وما كان هؤلاء الشعراء الذين يلتفون حوله إلا حفنة من المرتزقة، يبحثون جهدهم عن مواضع مرضاته، ويسلكون ما شاء من مسالك الزلفى.

ذكر ابن قتيبة أن الأقيشر الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان وعنده قوم فتذاكروا الشعر، وذكروا قول نصيب بن رياح:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت … فيا ويح دعد من يهيم بها بعدي

فقال الأقيشر: والله لقد أساء قائل هذا الشعر، قال عبد الملك: فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال: كنت أقول:

تحكم نفسي حياتي فإن أمت … أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ منه قولا حين توكل بها! فقال الأقيشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال: كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت   فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي(٢٤)

فقال القوم جميعاً: أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم.

• • •

وإذا كنا قد أشرنا إلى ما في بيت نصيب من مشاعر إنسانية نبيلة نحو صاحبته، فإن أحداً من جلساء عبد الملك لم يفزع مما ينطوي عليه بيته من بقايا الهمجية الأولى، كيف وقد أراد أن تخترم العلل صاحبته من بعده، وأن تَفْسُدَ فسادا لا تصلح معه لأن تكون موضع الصحبة من إنسان، ولكن الجوقة اهتزت استحساناً لبيت الأمير، ومن بعدها ردد بعض الرواة والأخباريين ومؤرخي الأدب العربي هذا الاستحسان لذلك البيت الساقط الرخيص.

وأقل من ذلك مؤاخذة في تذوق الشعر لعبد الملك بن مروان ما عقب به على بيت لكثير، وقد سمر عنده ذات ليلة، فقال له: أنشدني بعض ما قلت في عَزَّة، فأنشده حتى إذا أتى على هذا البيت:

هممت وهمَّت ثم هابت وهبتها   حياءً ومثلي بالحياء خليق

قال له عبد الملك: لولا بيت أنشدتنيه لحرمتك جائزتك!. قال: لم يا أمير المؤمنين؟ قال: لأنك شركتها معك في الهيبة، ثم استأثرت بالحياء دونها، قال: فأي بيت عفوت به يا أمير المؤمنين؟ قال: قولك:

دعوني لا أريد بها سواها   دعوني هائما فيمن يهيم

ونرى أن فطرة الشاعر كانت أبصر بمواقع القول من حذلقات ناقديه، فقد

أسند الشاعر لنفسه الهم أولا، ثم حين أسنده لصاحبته عقب عليه مباشرة بهيبتها «وهمت ثم هابت»، ثم حين تحدث عن هيبته أسند الضمير إلى صاحبته ـ ضمير المفعول به ـ «وهبتها حياء»، ثم جاء وقع كلمة «حياء» ليوحي بأن تلك الهيبة من كثير كانت مما اعترى حبيبته من جلال الحياء، وسمو الترفع، وكبرياء الخلق، ثم كان تقديره المطنب لحيائه «ومثلي بالحياء خليق» تأكيداً منه لذلك الحياء، لأن الرجل من طبيعته الجرأة والاقتحام، أما المرأة فمن طبيعتها الخفر والحياء، فليس في حاجة إلى تأكيد شيء من صميم سجاياها، وبذلك يتضح أن عبقرية كثير في التعبير كانت أكثر صدقاً وعمقاً عن الطبيعة الإنسانية في أمثال تلك المواقف.

وإذا كان في القول فضل ـ حول هذا النص ـ فحسبنا أن نشير إلى أن البيت الذي أعجب به عبد الملك، وكان من حظ كثير أن يكون سبباً في العفو عما ظنه الخليفة خطأ أو قصوراً في بيته السابق، ذلك البيت يكاد يكون بعضاً من الكلام المعتاد منظوماً، ولا شية فيه من إبداع في التخيل أو في التصوير.

● ● ●

وثمة هزل كثير حدث في مجالس عبد الملك وغيره حمله الرواة كما نقل إليهم، وردده المصنفون قديماً وحديثاً دون أن يشيروا إلى ما فيه من سذاجة وسطحية، أو يلفتوا الأنظار إلى ما آل إليه أمر الشعر والشعراء من هوان في هذه المجالس.

● ● ●

رووا أن جريرا والفرزدق والأخطل اجتمعوا في مجلس عبد الملك بن مروان فقال لهم: ليقل كل منكم بيتا في مدح نفسه، فأيكم غلب فله هذا الكيس ـ وكان به خمسمائة دينار ـ فقال الفرزدق:

أنا القطران والشعراء جربى   وفي القطران للجربى شفاء

وقال الأخطل :

فإن تك زق زاملة فإني		أنا الطاعون ليس له دواء

وقال جرير:

أنا الموت الذي يأتي عليكم		فليس لهارب مني نجاء

فقال عبد الملك : خذ الكيس ، فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء .

هبطت منزلة الشعراء إلى الدرك الأسفل من الحطة ، حتى ليثير عبد الملك كلا منهم على صاحبيه ، كما تتناقر الديكة ، ثم يقول كل منهم كلاما غثا سمجاً سطحيا لا شية فيه من شيات الفن والإبداع . ثم مع هذا الهوان للشعر والشعراء لا نجد أحداً - فيما نعرف - ممن أرخوا لهذه الفترة كشف عن حقيقة موقف هؤلاء الممدوحين من الشعر، بل ظنوا أن ما صدر عنهم نوع نادر من الفطنة بالشعر، ومعرفة أسراره ، أو على حد قول بدوي طبانة : «ونقد عبد الملك نقد عليم بالأدب خبير بأحوال النفوس ، قادر على فهم الشعر وتذوقه» .

بقي أن نعرج على ابن أبي عتيق لنرى بعض ما راقنا من تعليقاته على الشعر والشعراء في ذلك العصر، ولنقول إن هذه التعليقات من ابن أبي عتيق مع مثيلاتها من غيره من الشعراء والمتذوقين والعلماء والرواة في ذلك العصر كانت إرهاصا بما يحتاج إليه الإبداع الشعري عند العرب من توافر الجهود على خدمته ، وكشف أسراره ، وهذا ما سوف نجده في البيئة العربية بعد ذلك عندما اكتملت له وسائل البحث والدراسة والتعمق في الظواهر الأدبية على هدي من النهضة الشاملة في مختلف فنون المعرفة . يقول صاحب الأغاني : «ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق فقال المتحدث : صاحبنا الحارث بن خالد أشعرهما! فقال له ابن أبي عتيق : بعض قولك يا أخي ، لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لسواه

وما عصي الله عز وجل بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة . فخذ عني ما أصفه لك : أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته .

فقال المفضل للحارث : أليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحروا غداة منى   عند الجمار يؤدُّه العقل(٢٥)
لو بدلت أعلى مساكنها   سفلا، وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها   فيرده الإقواء والمحل(٢٦)
لعرفت مغناها بما احتملت   مني الضلوع لأهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق : يابن أخي ، استر على نفسك ، واكتم على صاحبك ، ولا تشهد المحافل بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ، ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل(٢٧). إن ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك ، وأجمل مخاطبة حيث يقول :

سائلا الربع بالبَلِيِّ وقولا   هجت شوقا لي الغداة طويلا(٢٨)
أين حي حلوله إذ أنت محفو   ف بهم ، آهل ، أراك جميلا
قال ساروا فأمعنوا فاستقلوا   وبرغمي لو استطعت سبيلاً
سئمونا وما سئمنا مقاما   وأحبوا دماثة وسهولا» (٢٩)

ففي ذلك النص الجميل يحاول أن ينفذ إلى خصائص شعر عمر بن أبي ربيعة ، «دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه» ، وإن كان ذلك كلاماً عاما قد نراه في شعر غيره ، كما أنه يتصل بكلام يصعب تحديد ما يراد

منه على وجه الدقة «تعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته» فإن كان يريد يسر المعاني، ووضوح المراد، فما ذلك أيضاً من خصائص شعر عمر ابن أبي ربيعة وحده، بل يشركه فيه كل شعر بعيد عن الصنعة والتعمل، ثم هو يتصدر بكلام عام قد يقال عن كل نص أدبي جيد، شعراً كان أو نثراً، بل يكاد يشبه ما قاله الجاهليون عن القرآن: «إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو ولا يُعْلَى عليه». حيث يقول ابن أبي عتيق: «لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر..»، ثم هو ينظر للشعر كما كان ينظر إليه كثير من أسلافنا بمعزل عن القيم الدينية والروحية.. «وما عصي الله عز وجل بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة».

بيد أن هذا النص يظل من أوضح النصوص التي وردت في أقوال الرواة عن متذوقي الشعر لهذا العصر، وفيه محاولة جادة لاستكشاف بعض خصائص شعر عمر بن أبي ربيعة، وإن كان يشوبها - كما نرى - التعميم، كما يقف بقيمتها عند حد متواضع أنها لا تعلل لهذه الخصائص ولا تربطها بالنصوص، ولا توضح أسبابها. كما أن بهذا النص موازنة دقيقة صحيحة بين نصين في معنى واحد تقريباً، بلغ أحدهما غاية من جمال التعبير، وارتكس الآخر في وهدة من وهاد ضلال الرؤية، واضطراب الحواس. وقد نفذ ابن أبي عتيق إلى مقاتل هذا النص في تعليقه الفكه الطريف، وأعطى من شعر عمر بن أبي ربيعة ما يشهد له بسلامة الذوق، ووضوح الرؤية، وجمال التعبير.

كذلك في خبر آخر أراد أن يلفت نظر أحد الشعراء إلى عدم الدقة في التعبير - والتعبير الشعري في أدق خصائصه غاية في الرهافة والقدرة على الإيحاء، ولذلك فإن من ضروراته أن يكون دقيقاً أشد الدقة بالغا الغاية من القدرة على استخدام

اللغة في غير تـزيد ولا إسراف ــ حين قال عبـد الله بن قيس الرقيـات في إحدى قصائده :

تَقَـدَّتْ بي الشهبـاء نحـو ابن جعفـر   سـواء عليهـا ليلهـا ونهارهـا(٣٠)

قالوا : إن ابن قيس مر به فسلم عليه ، فقال له ابن أبي عتيق : وعليك السلام يا فارس العمياء . فقال له : مـا هذا الاسم الحادث يا أبا محمد بأبي أنت؟ . فقال لـه : أنت سميته نفسك حيث تقـول : سـواء عليها ليلهـا ونهارها ، فما يستـوي الليل والنهار إلا على عميـاء . قال ، إنما عنيت التعب ، قال : فبيتك هـذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه .

ونحن و إن كنا نـوافق ابن أبي عتيق على المبدأ العـام الذي صدر عنـه في هذا البيت ، وهـو ضرورة أن يراعي الشـاعر الـدقـة المتناهيـة في التعبير عن مشاعـره وأفكاره نجد أن السيـاق في هذا البيت يرشح للمعنى الذي قصده الشـاعر أكثر مما يـرشح للمعنى الـذي فسره به ابن أبي عتيق ، و«السيـاق» هو سيـد الأدلة في دراساتنا الحديثة عن لغة الشعر(٣١) . فإن الإيحاء بالمعنى كما يصـدر من الكلمة أو الجملة في ذاتها يصدر أيضا عن الكلمة في سياقها من النص الشعري .

لقد قال الشاعر : لقد حثت ناقتي الشهباء نحو السير ، فاستمرت تسير سيراً ليس يعجل وليس يبطيْ سواء عليهـا ليلها ونهارهـا ، فلم تفيْ إلى راحة ، ولم تمل إلى تـوقف ، ومـا أظن البيـت يستعصي بصـورتـه الحاليـة على الإيحاء بهذا المعنى المراد .

ولعلنا بعد ذلك نكون قد وصلنا إلى غـايتنا من هذه الصفحات حين نقرر أن مـا عـده الرواة والأخبـاريـون ومـؤرخـو الأدب «نقداً أدبيا في العصـور الجاهلي والإسـلامي والأموي» أقـوال طائرة على ألسنـة بعض الشعراء ، وأحكـام جزئيـة

جريئة على الحق في كثير من الأحيان، وملحوظات لغوية لبعض علماء اللغة والنحو، كل هذا لا يمثل في نظرنا نقدا ولا ما يشبه النقد.

وبعد تصنيف هذه الأخبار وتحليلها لعلنا نطمئن إلى ما بدأنا به هذه القراءة من تقرير أنه: «لا نقد في هذه العصور» بل تمهيداً ـ فحسب ـ لمراحل نشأة وازدهار النقد عند العرب في مراحل تطورهم التالية، حيث نجد هذه النشأة واضحة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، فقد بدأ تدوين التراث الشعري في القرن الثاني، ودونت معه الروايات والأخبار التي تحف به، وبدأ القرن الثالث في عرض اتجاهات نقدية تميل إلى التخصص، ومؤلفات تتسم بسمات النقد التذوقي والعلمي في مؤلفات ابن المعتز وابن قتيبة وقدامة، ومالبث أن شهد النقد الأدبي في القرن الرابع مرحلة ازدهاره الكبرى، وتمثلت معالم هذا الازدهار في كتب أعلام هذا القرن.

هوامش

(١) انظر على سبيل المثال:

أ - (دراسات في نقد الأدب العربي: الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث) لبدوى طبانة، ط٥ ـ نشر مكتبة الأنجلو المصرية.

ب - (تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري) لمحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.

ج - (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لعبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت، ١٩٧٤م.

(٢) تتردد هذه الروايات كثيراً في كتب الرواية والنقد، وبين يدي منها، وأنا أكتب هذه السطور:

— «طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر. ط مطبعة المدني.

— «الشعر والشعراء» لابن قتيبة بتحقيق أحمد محمد شاكر. ط دار المعارف ١٩٦٦م.

— الأغاني، طبعات مختلفة.

(٣) انظر ـ مثلا ـ «طبقات فحول الشعراء»: ص٥٦، وانظر ـ أيضاً ـ ص١٩ وما بعدها. شك في بعض ما ينسب لعمر ـ رضي الله عنه ـ.

(٤) انظر (السابق) ص٦٣. والرواية في المتن: «لا يتبع وحشيه». والحوشي والوحشي هو الغريب. والمعاظلة: أن يعقد الكلام، ويوالي بعضه فوق بعض حتى يتوالى ويغمض.

(٥) انظر «الشعر والشعراء» لابن قتيبة ص١٢٧.

(٦) رير: مخ ذائب فاسد من الهزال. الشمال: الريح الباردة وتأتي من قبل الشام، والحاصب: ما تناثر من دقاق البرد والثلج، والعرب تسمي الريح العاصف التي فيها الحصى الصغار، أو الثلج، أو البرد والجليد: حاصبا، قال الأخطل (ديوانه: ٤٣):

ترمي العضاه بحاصب من ثلجها حتى يبيت على العضاه جفالا

شبهه بالقطن المندوف تلقيه الشمال على عمائمهم، والزواحف: الإبل التي أعيت وأنضاها السفر، فهي تزحف من الكلال، تجر قوائمها. أزجى الدابة: ساقها سوقا رفيقا لتلحق رفاقها. يقول: نسوقها سوقا لينا إبقاء عليها حتى تبلغ غايتنا. ومخها رير: أي جهدها السير حتى أنضاها الهزال، فدق عظمها، ورق جلدها، وذاب مخ عظامها. وقوله: على زواحف... إلخ متعلق بقوله: «مستقبلين شمال الشام»، وما بينهما حال معترضة.

— قال يونس: والذي قال ـ أي: الفرزدق ــ حسن جائز، ويعقب الأستاذ محمود شاكر على ذلك بقوله: وتفسير ذلك في العربية: على زواحف رير مخها، تزجى. انظر «طبقات فحول الشعراء»: ص١٧ وهوامشها.

(٧) والمال المسحت: المال الحرام الذي لا يحل كسبه لأنه يسحت البركة أي يذهبها، وقيل أيضا: المال المهلك. والمجلف: المال الذي بقيت منه بقية.

(٨) «الشعر والشعراء»: ص٥٥٤. وذكر الأستاذ المحقق أحمد محمد شاكر في هامش هذه الصفحة ما يلي: «هذا المأخذ نسب في اللسان ١٥ ــ ١٠٥ إلى الأصمعي، وذهب غيره إلى صواب ما قال ذو الرمة، ففيه: قال الأخفش وابن الأعرابي: دومت: أبعدت، وأصله من دام يدوم، والضمير في دوم يعود على الكلاب، وقال علي بن حمزة: لو كان التدويم لا يكون إلا في السماء لم ير أن يقال: به دوام، كما يقال: به دوار، وما قالوا دومة الجندل، وهي مجتمعة مستديرة».

ومن هذا النص نرى أن التدويم في السماء يكاد يكون إجماعا من علماء اللغة، أما استخدامه في وصف الحركة على الأرض فموضع خلاف. يبقى لهذا الشاعر ـ على الأخذ برأي علي بن حمزة ـ صدق فطرته التصويرية في استخدام لفظ متعدد في جوانبه الدلالية ليشمل فيما يشمل الإيحاء بالحالة النفسية للثور كما أشرنا.

(٩) «الشعر والشعراء»: ج١، ص٢١٨، وما بعدها.

(١٠) المعنى: إذا ضرب بالسوط ألهب الجري، أي أتى بجري شديد كالتهاب النار، وإذا استحثه بساقه زاد الجري، وإذا زجره وقع منه موقع الأهوج الذي لا عقل له، أي كأنَّ هذا الفرسَ مجنون من شدة حركته ونشاطه عند الزجر.

والمُنعب: الذي يستعين بعنقه في الجري وغيره.

(١١) مريت الفرس: إذا استخرجت ما عنده من الجري بسوط أو غيره.

(١٢) الأغاني: ج٩، ص٣٣٠.

(١٣) خنس: تراجع.

(١٤) د. محمد زغلول سلام «تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري»: ص٨١.

(١٥) الجثجاث: نبات سهل ربيعي إذا أحس الصيف ولّىً وجف، والعَرَارُ: بهار البر وهو نبت طيب الريح.

(١٦) الأردان جمع ردن وهو الثوب، والموهن: نحو من نصف الليل، وقيل بعد ساعة منه أو حين يدبر الليل، والمندل: العود الرطب الذي يتبخر به.

(١٧) يقول د. محمد زغلول سلام في كتابه السابق: «ويسوءها أيضا كذب العاطفة، وخروج الغزل عن القصد في معانيه إلى شيء آخر هو الانشغال بمن سيرثه في حبه بعد موته» ص٨١.

(١٨) يقول د. محمد زغلول سلام في كتابه المشار إليه آنفا ص٨٢: «فيسوءها أن يتفرق الحبيبان، وإنما كانت ترجو لو أن الشاعر قال: (تعانقا) بدلا من (تفرقا). وهكذا نرى أن التعانق أتم للحب من الفراق وهذا لون من النقد الشخصي، لا الموضوعي فالشاعر يرى في الاجتماع ثم الفراق تجربة من الحب، وسكينة ترى التعانق لا الفراق نهاية كل حب» أرأيت!! ثم يضيف في سذاجة بالغة: «وذلك عاشق متشائم، وتلك متفائلة تريد للمحبين التواصل، وجني ثمار الحب» فتح الله عليك يا مولانا، ومن العلم ما قتل!.

(١٩) يعقب أستاذي د. بدوي طبانة على هذه النقدات السالفة بقوله: «وهذا يدلنا على شيوع الذوق الأدبي الرفيع، وتمكن ملكة النقد من نفوس القوم وسَراتهم، وتجاوزها الرجال إلى النساء». (دراسات في نقد الأدب العربي): ص١٠٧.

وقال د. عبد العزيز عتيق: «السيدة سكينة تحتل بعده ـ أي: ابن أبي عتيق ـ المرتبة الثانية من حيث الاهتمام بالشعر ونقده، ومع ما كان لكل منهما من منزلة دينية علية، فإنهما خير من يمثل هذا العصر من غير الشعراء، وخير من يمثل أهل الحجاز في ظَرْفِهِم وحبهم للأدب، وبصرهم فيه» (تاريخ النقد الأدبي عند العرب): ص١٤٢.

(٢٠) المرجع الأسبق: ص١٠٢، ط٥.

(٢١) نفسه: ص١١٠.

(٢٢) مرعبل: مقطع. صغواء ـ بالغين المعجمة ـ: مائلة للغروب.

(٢٣) ابن قتيبة: (الشعر والشعراء): ج١، ص٤٨٣، ط دار المعارف بمصر، تحقيق أحمد محمد شاكر، ١٩٦٦م.

(٢٤) الشعر والشعراء: ج١، ص٤١٢. والخُلَّة ـ بضم الخاء ـ: الصداقة، ـ وبفتحها ـ: الخصلة.

(٢٥) يَؤُدُّه: من أده الأمر يؤدّه ويشدّه إذا رعاه، والعقل: الحبس.

(٢٦) أقوت الدار: أقفرت وخلت من أهلها. والمحل: الجدْب.

(٢٧) السِّجِّيل: الطين المتحجر وهو فارسي معرب.

(٢٨) البلي: اسم موضع، وهجت: أثرت.

(٢٩) يقال: دمث المكان دمثا إذا سهل ولان، ويقال: دمث فلان دماثة إذا سهل خلقه.

(٣٠) تَقَـدَّتْ: سارت سيرا ليس يعجل ولا يبطئ، فيقـال: تَقَدَّى فـلان إذا سار سير من لا يخاف فَـوْتَ مقصده فلم يعجل.

(٣١) ابتداء من ووردزورث وكولردج حتى بندوتوكروتشه. ولعبد القاهر رؤية سباقة في هذا السبيل. بل إن الذين مهـدوا لنظرية النظم عند عبـد القاهر أشـاروا إلى قيمة اللفظة في السياق، أو على حـد ما عبر عنه القاضي عبد الجبار الأسد آبادي (ت ٤٠٤ و. ر.) من قوله «لكيفية إعرابها وحركاتها وموقعها».

وقـال صراحة: «ولا يمتنع في اللفظـة الواحـدة أن تكـون إذا استعملت في معنى ـ أي: في سيـاق ـ أفصح منها إذا استعملت في غيره»، ثم قـال: «وهذا يبين أن المعتبر في المزية ليس بنيـة اللفظة، وأن المعتبر فيها ما ذكرناه من الجودة». وقد سبقه بالإشارات الدالة الخطابي والرماني والباقلاني.

ولكن هذه الجهود لم تثمر كثيراً في النقـد الأدبي العربي إلا بعد تأثرنا بالدراسات النقـدية عند الغربيين في العصر الحديث.